

когда» (14, 215—216). По словам Зосимы, Иван, у которого «сердце высшее, способное такую мукою мучиться» (14, 66), находится в поисках истины. По мнению старца, если вопрос о боге и бессмертии души никогда не решится Иваном в положительную сторону, «то никогда не решится и в отрицательную». Именно незавершенность мировоззрения Ивана позволила Достоевскому в некоторых случаях сделать этого героя выразителем близких ему самому идей.

Говоря о трагических коллизиях, присущих человеческому обществу, и о страданиях детей, Иван в сущности выражал точку зрения Достоевского и повторял сказанное им от собственного имени в «Дневнике писателя».¹⁷

Несмотря на то что автор «Братьев Карамазовых» и в некоторых других случаях поручал Ивану высказывать его собственные мысли,¹⁸ герой этот был задуман как идейный антипод Достоевского. Ошибка Ивана состояла в том, что он «искажил Христову веру», «соединив ее с целями мира сего» (15, 198), т. е. сделал бога ответственным за дела людей, в то время как бог предоставил им самим решать, что есть зло и что есть добро.

Единомышленником Достоевского в сцене объяснения братьев является Алеша. На вопрос Ивана, согласился бы он «основать здание» на «неотмщенных слезках ребенка», он ответил: «— Нет, не согласился бы»,¹⁹ но вслед за этим Алеша напомнил Ивану о Христе: «... ты сказал сейчас: есть ли во всем мире существо, которое могло бы и имело право простить? Но существо это есть, и оно может всё простить, всех и вся и за всё, потому что само отдало неповинную кровь свою за всех и за всё. Ты забыл о нем, а на нем-то и соиздается здание, и это ему воскликнут: „Прав ты, господи, ибо открылись пути твои“» (14, 224).

Итак, склоняясь пред тайной человеческого бытия, Достоевский тем не менее на протяжении всей своей жизни, во всех своих произведениях не переставал напоминать человеку, что в его власти преодолеть стихию зла, восстать и соприкоснуться с высшим идеалом: «Логика событий действительных, — писал он, — текущих, злоба дня, не та, что высшей идеально-отвлеченной справедливости, хотя эта идеальная справедливость и есть всегда и везде единственное начало жизни, дух жизни, жизнь жизни».²⁰

¹⁷ Например, Иван излагал обстоятельства дела Кропобергов и Брунет, привлеченных к суду по обвинению в истязании своих малолетних детей, о чем писал Достоевский в «Дневнике писателя» за 1876 г. и в частных письмах (см.: 15, 553—554).

¹⁸ См.: 15, 417—419.

¹⁹ В черновых набросках эта реплика имела другой вариант: «Нет, еще не могу. Еще не могу» (15, 228).

²⁰ Лит. наследство, т. 83, с. 424.

Р. Л. ДЖЕКСОН

ВЫНЕСЕНИЕ ПРИГОВОРА ФЕДОРУ ПАВЛОВИЧУ КАРАМАЗОВУ*

В «Апсе Карениной» проведен взгляд на виновность и преступность человеческую. Взятые люди в ненормальных условиях. Зло существует прежде них. Захваченные в круговорот лжи, люди совершают преступления и гибнут неотразимо: как видно, мысль на любимейшую и стариннейшую из европейских тем.

Ф. М. Достоевский. «Дневник писателя» за 1877 год (XII, 209).

... он получил свою мзду.

«Братья Карамазовы» (15, 126).

Настоящая статья является частью главы, посвященной Федору Павловичу Карамазову в готовящемся исследовании о «Братьях Карамазовых». Автор разграничивает осмысление фигуры Федора Павловича в его человеческой целостности (когда он не выступает как предмет суда Достоевского) и ту, условно говоря, «объективную» трактовку начал, воплощенных в этом образе, получающих у Достоевского также метафизическое истолкование, которые приводят героя к неизбежной гибели.

Внутренний мир Федора Павловича раскрыт многосторонне, даже в тех начальных сценах, где отчетливо чувствуется весь роковой характер его действий. «Не злой Вы человек, а исковерканный», — замечает Алеша (14, 158). Именно в этой характеристике Федора Павловича, более чем где-либо, Достоевский обнаруживает стремление утвердить, что зло, которое мы видим в человеке, далеко не всегда может служить показателем полной ги-

* Настоящая статья была напечатана во 2-м томе сборника «Достоевский. Материалы и исследования» (с. 137—144) в сокращенном виде, так как количество и листаж поступивших в редакцию статей превышали объем тома. По желанию автора редакция помещает статью полностью.

бели личности, что «лицо человека часто многим еще неопытным в любви людям мешаст любить» (14, 216). Но объективно, в качестве психологического и даже национального типа, этот «отец семейства» выступает как выражение «всеобщей бестолочи», как воплощение принципа распада — это «пшеничное зерно», оставшееся в земле. «... не спорю, что и дух нечистый, может, во мне заключается», — замечает Федор Павлович (14, 39). В символическом идеологическом плане романа Федор Павлович является источником того «взрыва», которым движется трагедия в «Братьях Карамазовых». Таким образом, тема «профанации» оказывается, подобно гордости Эдипа, глубоко вплетенной в общую идеологическую структуру произведения. В статье автор сосредотачивается исключительно на этом аспекте образа Федора Павловича.

Две небольшие следующие одна за другой главы — «За коньячком» и «Сладострастники» (ч. I, кн. 3, гл. VIII—IX) — занимают центральное место в изображении трагической судьбы Федора Павловича Карамазова; в первой из них находят свое полное и самое глубокое выражение воплощаемая Федором Павловичем тема профанации (преступления); во второй возникает тема возмездия (наказания) как неизбежного следствия профанации.¹ Как преступление Федора Павловича, так и наказание, которое он за него несет, относятся, в соответствии с нравственными и эстетическими воззрениями Достоевского, к категории «безобразия» и приводят к утрате человеком «образа и подобия божьего». Нужно особо подчеркнуть, что понятия «образ» и «безобразия», обозначающие противоположные эстетические и нравственные категории, занимают в системе взглядов Достоевского центральное место. Для Достоевского «образ» — это самая сердцевина, суть красоты. Это — эстетическая форма, а также иконографический

¹ Я употребляю это слово в том же смысле, в котором оно употреблено у Бахтина в его изложении проблемы «карнавала и карнавализации литературы». М. Бахтин выделяет «профанацию» как важную «карнавальную категорию»: «... профанация — карнавальные кощунства, целая система карнавальных спиваний и приземлений, карнавальные непристойности, связанные с производительной силой земли и тела, карнавальные пародии на священные тексты и изречения <...> игра символами высшей власти, и т. п.» (Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. Изд. 3-е. М., 1972, с. 209, 212). В трагическом мире Карамазовых «профанация» приводит к катастрофе, оживает карнавальный метафор. В шутовском образе Федора Павловича, отметим попутно, мы узнаем четко выраженный карнавальный тип, по такой, который играет в реальной жизненной драме. В его трагической судьбе загово разыгрываются, по определению Бахтина, «ведущее карнавальное действие» — «шутовское увеселение и последующее развенчание карнавального короля <...> В основе обрядового действия увенчания и развенчания короля лежит самое ядро карнавального мироощущения — пафос смел и перемены, смерти и обновления» (там же, с. 210). Пафос смерти и обновления — это, конечно, центральная, всеобъемлющая тема «Братьев Карамазовых», тема, прямо указанная в эпиграфе к роману: «Истинно, истинно говорю вам: если пшеничное зерно, падши в землю, не умрет, то останется одно, а если умрет, то принесет много плода» (Евангелие от Иоанна, гл. XII, ст. 24).

образ, т. е. икона, зримый символ божьей красоты, по представлению Достоевского.² Придать человеку образ человеческий значит создать образ, создать форму. Любое насилие над человеком — это обезображивание, т. е., по мнению Достоевского, разрушение «образа и подобия божьего». Зосима вспоминает, как в молодости однажды, «возвратившись домой, свирепый и безобразный», он ударил в лицо своего денщика; он помнит, как потом раскаивался в этом поступке — акте насилия над другим человеком, таким же, как он сам, «над образом и подобием божьим». Икона, или образ, символизирующая для Достоевского высшую форму красоты, занимает центральное место в системе его эстетического гуманизма. «Профанация», совершаемая над иконой, представляется Достоевскому тягчайшим символическим преступлением — надругательством над самим идеалом и принципом божественной — а отсюда и человеческой — красоты.³ Федор Павлович, как будет показано ниже, виновен (наряду с другими нравственными преступлениями) именно в такой, самой крайней «профанации».

И преступление Федора Павловича, и наказание, которому он подвергается, достойны, по христианским представлениям Достоевского, категорического осуждения и должны были бы уступить место любви и самопожертвованию. Однако в драматургическом плане Достоевский, глубоко постигший существо человека, осмысляет судьбу Федора Павловича, следуя беспощадной логике классической греческой трагедии и суровым нравственным принципам Ветхого завета. «Люди грубо попирают принципы нравственности и совершают физические насилия, надругаясь над Справедливостью: тем самым они навлекают на себя возмездие, которое очень часто в свою очередь порождает новое насилие».⁴ Федор Павлович — не просто жертва: он сам творит свою судьбу своими грязными речами и низкими поступками (своим преступным равнодушием к сыновьям, издевательством над иконою, своими «имущественными делишками», развратом, попранием всех святынь). В плане развития драматического действия Достоевского интересует неуклонное движение от преступления к наказанию, трагический ритм приближения Федора Павловича

² В 1868 г. Достоевский писал Аполлону Майкову о своем почитании русской иконы. В письме он восхищается стихотворением Майкова «У часовни». В центре часовни находится икона. Он доволен только тоном Майкова. «Вы как будто *извиняете* икону, *оправдываете*» (П. II, 154) — и далее Достоевский кратко говорит о своем уважении (как в прошлом, так и в настоящем) к культуре иконы, бытующему в народе. См. также слова Достоевского, сказанные им в беседе с Е. П. Опочининым (Опочинин Е. Н. Беседы о Достоевском. Пред. и прим. Ю. Верховенского. — В кн.: Звенья, т. 6. М.—Л., 1936, с. 468).

³ Более подробно о месте, которое занимают понятия «образ» и «безобразия» в эстетике Достоевского, см. в кн.: Jackson R. L. Dostoevsky's Quest for Form. — A Study of his Philosophy of Art. New Haven—London, 1966, p. 40—70.

⁴ Kitto H. T. D. Greek Tragedy.

к катастрофе. Достоевский охватывает тот трудноуловимый диалектический момент в судьбе человека, когда количество переходит в качество, когда человек преступает все границы, когда, подобно Агамемнону в «Орестее»,⁵ он делает роковой шаг на «пурпурный ковер» и гибнет. В главе «За коньячком», в которой разворачивается шекспировская по глубине и исполнению сцена, таким является момент, когда Федор Павлович окончательно распоясывается, теряя последнюю нравственную опору. Последствия этого момента полностью обнаруживаются в следующей главе — «Сладострастники», в которой Достоевский определяет истинную и ложную развязки трагического действия в романе. Здесь, однако, речь пойдет главным образом о первой главе.

Тема Федора Павловича Карамазова — это тема «профанации», тема нравственного и эстетического безобразия, отсутствия «внутренней сдерживающей нормы».⁶ Эта тема находит выражение уже в самой внешности Федора Павловича, которую особо отмечает Дмитрий: «... мне не нравилась его паружность, что-то бесчестное, похвальба и попираание всякой святости, насмешка и безверие, гадко, гадко» (14, 417); реакция Дмитрия прямолинейна: «Зачем живет такой человек! <...> нет, скажите мне, можно ли еще позволить ему бесчестить собою землю» (14, 69). Не без основания Федора Павловича называют однажды «Эзопом»: в этом прозвище содержится, без сомнения, намек на безобразную, по преданию, внешность античного баснописца. Безобразие Федора Павловича воплощается в его непрекращающемся и «безбрежном» пьянстве. «Образить — слово народное, дать образ, восстановить в человеке образ человеческий, — писал Достоевский в январском выпуске „Дневника писателя“ за 1876 г. — Долго пьянствующему говорят, укоряя: „Ты хошь бы образил себя“. Слышал от каторжных» (XI, 167). Зосима, по существу, призывает Федора Павловича «образить себя». Но нравственное безобразие Федора Павловича уже преступило все дозволенные границы.

В своем психологическом, нравственном и духовном аспектах тема «профанации» развивается в сцене, происходящей в монастыре, где Федор Павлович сталкивается лицом к лицу с Дмитрием, Зосимой и монахами; нарастающим крещендо она продолжает развиваться в главе «Скандал», в которой подчеркивается нравственно-духовный характер осквернения святых, совершаемого Федором Павловичем, и в которой его шутство не знает предела: «... но уж сдержат себя не мог и полетел как с горы» (14, 83).

⁵ Эсхил. Орестия. Пер. с древнегреческого С. Апта. М., 1953, с. 35.

⁶ Одним из первых эту черту Федора Павловича отметил Розанов. «Все стихии его духовной природы, — писал Розанов, — точно потеряли скрепляющий центр <...> Нет более регулирующей нормы в нем...» (Розанов В. Легенда о Великом инквизиторе Ф. М. Достоевского. Изд. 3-е. СПб., 1906, с. 61).

Федор Павлович необуздан в своих поступках. Физически он опускается, теряет человеческий облик; внутренне, душою, он во власти зла,⁷ хотя Алеша и говорит ему: «Сердце у вас лучше головы» (14, 124).

Крайне отвратительное впечатление, которое производит Федор Павлович, оказывается особо важным при соотнесении его со взглядом Ивана Карамазова на любовь к ближнему своему: «Отвлеченно еще можно любить ближнего и даже иногда издали; но вблизи почти никогда» (14, 216). Федор Павлович раскрывает себя перед Иваном крупным планом в начальных главах романа и окончательно в главе с примечательным заглавием «За коньячком».

Федор Павлович, Иван и Алеша одни. Федор Павлович пьян. «И это уже была совсем лишняя рюмка». Тем не менее именно Федор Павлович играет ведущую роль в этой роковой для него сцене, «последнем акте представления». Федор Павлович начинает говорить и не может остановиться; он суетловит и марает все, к чему ни прикасается. И в драматическом, и в идейном планах напряжение в главе нарастает по мере приближения к финальной сцене, в которой сталкиваются в остром конфликте святое и нечестивое. Вначале Федор Павлович говорит о своем презрении к русскому крестьянину. «Русского мужика, вообще говоря, надо пороть». Затем он бранит Россию. «А Россия — свинство. Друг мой, если бы ты знал, как я ненавижу Россию». Он заявляет, что ненавидит пороки русской жизни, но подразумевает при этом, что вся Россия — сплошной порок. Мотив сечения приводит его к излюбленному предмету разговора — порке женщин.

⁷ «Алешка, не сердись, что я твоего игумена давеча разобидел, — говорит Федор Павлович. — Меня, брат, зло берет. Ведь коли бог есть, существует, — ну, конечно, я тогда виноват и отвечаю...» (14, 122). Помещая рядом фразы «Меня, брат, зло берет» и «ведь коли бог есть» (т. е. сочетая слова «зло» и «бог»), Достоевский оживляет стертую метафору «меня зло берет» и придает ей символический смысл: в это мгновение Федор Павлович находится во власти зла (дьявола), а не добра (бога). («Но глухой дьявол, который подхватил и нес Федора Павловича на его собственных перьях куда-то все дальше и дальше в позорную глубину» и т. д. — 14, 82). В произведении Достоевского аналогичный пример преднамеренного и иронического употребления слова «зло» в двойном смысле содержится в рассказе «Бобок»: «... скажи ты мне, зло не помпид, что ж я по мытарствам это хожу, али что иное деется?..» (XI, 46). Лавочник, как и все остальные персонажи изображенного в «Бобке» подземного мира, лишнего духовного содержания, является человеком, который в буквальном смысле этих слов не помпид зла, т. е. не обладает ни нравственным, ни религиозным сознанием. Подобная игра слов характерна для отмеченного Бахтиным «двусмысленного стиля и тона» рассказа «Бобок» (Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского, с. 236). Об этом же говорится в моей статье «Quelques considérations sur „Le rêve d'un homme ridicule“ et „Bobok“ du point de vue esthétique» (см.: Russian Literature, 1971, p. 22—23, 25). Отметим попутно, что в разбираемой главе («За коньячком»), Достоевский прибегает к игре слов «черт» («черта») (14, 124). Важное значение, особенно для этой главы, имеет то, что ранее в романе Федор Павлович в шутку называет себя «отцом лжи», т. е. дьяволом.

В идейном плане переход от России к женщине, от матери-России к матери в человеческом смысле знаменует собою подъем на более высокую и опасную ступень в развитии темы профанации.

В главе «За коньячком» эта тема тесно и роковым образом переплетается с нравственно-философской диалектикой романа. Пагубная сущность попирания Федором Павловичем всех святых раскрывается в брошенной вскользь реплике: «Ведь коли бог есть, существует, — ну, конечно, я тогда виноват и отвечаю». Как бы ставя свою судьбу на карту в рискованной игре, Федор Павлович задает Ивану вопрос: «Есть бог или нет?» Судьба Федора Павловича зависит, конечно, от того, как ответит Иван на этот основной вопрос, нравственный смысл которого можно изложить следующими словами: имеет ли мироздание смысл и нравственные законы или всё дозволено? И, безусловно, именно то, что Иван склоняется к отрицательному ответу, оказывается роковым для Федора Павловича. Все содержание нравственно-философской диалектики в главе «За коньячком» сводится к тому, что в Федоре Павловиче, со всеми свойствами его души и его взглядами, Иван видит воплощение того омерзительного состояния, в котором пребывает человек, отвратительное подтверждение той мысли, что в человеке и вообще в мире царит нравственный хаос. Иван отвечает на вопрос Федора Павловича прямо: «Нет, нету бога <...> Нет и бессмертия». Независимо от того, отражает или нет этот ответ реальные колебания Ивана (позднее он говорит Алеше, что «этим нарочно дразнил» его), совершенно очевидно, что он высказывает свой глубокий скептицизм и, по крайней мере в психологическом аспекте развития действия, оставляет дверь открытой для отрицательного ответа на вопрос, касающийся нравственности, который он связал с проблемой бессмертия.

Федор Павлович возвращается к своей излюбленной теме — женщинам и сладострастию. Необузданная чувственность Федора Павловича составляет самую сущность «безобразия» (Федор Павлович «любил безобразничать с женским полом»). Его гнусное поведение и циничная речь оскверняют само понятие «женщина», которая в этом смысле была для Достоевского воплощением святости. Конфликт между святым и нечестивым становится еще более острым, когда Федор Павлович начинает рассказывать о матери Алешки и своем с нею дурном обращении. В памяти Алешки сохраняется чистый, светлый, почти священный образ матери, связанный в его сознании с иконописной богородицей (он помнит свою мать «молящую за него богородицу, протягивающую его из объятий своих обеими руками к образу как бы под покров богородице»). Именно разговор об Алешкиной матери служит Федору Павловичу переходом к завершающему акту поругания святых. Поступок подается через воспоминания Федора Павловича, но от этого не теряет силы своего разрушительного воздействия. Осквернению подвергается чудотворная икона, принадле-

жащая его покойной жене, — конкретный объект, воплощавший в России высшую форму духовной красоты. Федор Павлович вспоминает, что оскорбил свою жену, только один раз, на первом году их супружеской жизни: «... молилась уж она тогда очень, особенно богородичные праздники наблюдала и меня тогда от себя в кабинет гнала. Думаю, дай-ка выбью я из нее эту мистику! „Видишь, говорю, видишь, вот твой образ, вот он, вот я его сниму. Смотри же, ты его за чудотворный считаешь, а я вот сейчас на него при тебе плюну, и мне ничего за это не будет!“...» (14, 126). Как отмечает Достоевский, пьяный старикашка в этот момент «брызгался слюной».

Оскорбление, о котором вспоминает Федор Павлович, имело место в прошлом. Но если рассматривать его пьяную болтовню в драматическом и идейном планах, то этот поступок является кульминационной точкой его надругательства над всеми основными национальными, социальными и духовными идеалами и ценностями; над русским крестьянином, над Россией, над русскими женщинами, над женщинами вообще, над богородицей, над самой идеей высшей красоты. Гибельная гордыня Федора Павловича находит выражение в его необычайно дерзких и жестоких словах: «... ты его за чудотворный считаешь, а я вот сейчас на него при тебе плюну, и мне ничего за это не будет!» (курсив мой, — Р. Д.). Это один из самых драматических и в психологическом отношении глубоких моментов в романе — момент, когда прошлое и настоящее, соединяясь, определяют будущее; момент, подтверждающий неразрывное, роковое единство человеческой судьбы; момент, не уступающий по своей глубине и художественному исполнению искусству древнегреческой трагедии, «в которой Прошлое всегда угрожает Настоящему и само пророчество выступает как губительная сила».⁸ «Но исполняются неуклонно слова Калханта».⁹ Федора Павловича губит его гордыня; он мог бы повторить за Эдином:

Глаз никто не поражал мне, —
Сам глаза я поразил;¹⁰

говоря языком мифологии, своими дерзкими речами он навлекает на себя гнев богов.

Как подчеркивает Достоевский и как отмечает сам Федор Павлович, с чудотворной иконой Алешкиной матери связана какая-то «мистика». Без сомнения, то обстоятельство, что в этот момент Достоевский вводит в сцену икону, привносит в судьбу Федора Павловича элемент таинственной неопределенности или нечто «фантастическое». Однако в основе характеристики Федора Павловича лежит мысль Достоевского о том, что, говоря словами

⁸ Kitto H. T. D. Greek Tragedy.

⁹ Эсхил. Орестей, с. 12.

¹⁰ Софокл. Трагедии. Пер. с древнегреческого С. В. Шервинского. М., 1954, с. 59.

древнегреческого философа Гераклита, «характер человека — это его судьба». Для Достоевского здесь речь шла не о том, чтобы действительно попытаться мотивировать драму Федора Павловича вмешательством сверхъестественных сил¹¹ (в конце концов, «бог», «богородица» или «черт» — это психологическое и метафорическое олицетворение объективных нравственных и психологических категорий), но о том, как вплетается роковым образом в драму Федора Павловича этот его поступок и похвальба, продиктованные гордыней: «на него при тебе плюну, и мне ничего за это не будет!». Потому что похвалится Федор Павлович в присутствии Ивана, который в идейном плане является психологическим убийцей. Именно Ивану, или его alter ego — «черту», отведена особая роль Немезиды, карающей Федора Павловича. В этом нет ничего таинственного или сверхъестественного; решающую роль здесь, конечно, играет не бог, а отношение человека к эстетической и духовной красоте: надругательство Федора Павловича над всеми национальными святынями, преступающее все границы в тот момент, когда он плюет на само воплощение красоты, становится предметом внутренних нравственно-философских споров Ивана и направляет их в роковое русло. Ибо безобразная пьяная болтовня Федора Павловича не только ставит, но и в трагическом смысле решает основной вопрос, мучающий Ивана: есть ли у человека, говоря словами Розанова, «внутренняя сдерживающая норма»? годится ли хоть к чему-нибудь человек? В микрокосмической вселенной, созданной Федором Павловичем в главе «За коньячком», зло неистовствует, зло ненаказуемо, зло торжествует. В душе Ивана поднимается волна нигилизма, порожденного отращением, возникает подсознательное стремление остаться сторонним наблюдателем конфликта между Дмитрием и Федором Павловичем: «Один гад съест другую гадину, обоим туда и дорога!» (14, 129).

Алеша бьется в припадке истерики, до которого довел его Федор Павлович своим рассказом об иконе и его матери. Конечно, мать Алеши — она же и мать Ивана. «Да ведь и моя, я думаю, мать его мать была, как вы полагаете?» — «прорывается» Иван. Глубоко оскорбительное и презрительное отношение Федора Пав-

¹¹ Конечно, Достоевский допускает в роман элемент «фантастического», но в той же степени и в том же смысле, что и Пушкин в «Пиковой даме». Относительно фантастического в этой повести Достоевский писал Ю. Ф. Абазы 15 июня 1880 г.: «Фантастическое в искусстве имеет предел и правила, фантастическое должно до того соприкасаться с реальным, что Вы должны почти поверить ему <...> И вы верите, что Германн действительно имел видение, и именно сообразное с его мировоззрением, а между тем в конце повести, т. е. прочтя ее, вы не знаете, как решить: вышло ли это видение из природы Германна, или действительно он один из тех, которые соприкасались с другим миром злых и враждебных человечеству духов» (П., IV, 173). Хотя Достоевский был верующим человеком, он нигде в своих великих романах не нарушил эстетических принципов изображения фантастического, которые, как он считал, предписал Пушкин.

ловича к женщинам принимает здесь форму смертельного личного оскорбления: Федор Павлович намекает здесь на то, что его сын Иван не существует (такой намек он бросает, едва ли не играя словами, при первом своем упоминании о Дмитрии¹²); он намекает на то, что между отцом, матерью и сыном нет родственных уз — отвратительный намек на незаконное рождение:

«Как так твоя мать? — пробормотал он, не понимая, — Ты за что это? Ты про какую мать? .. да разве она... Ах, черт! Да ведь она и твоя! Ах, черт! Ну, это, брат, затмение как никогда, извини, а я думал, Иван... Хе-хе-хе! — Он остановился. Длинная, пьяная, полубессмысленная усмешка раздвинула его лицо» (14, 127).

Очень точно: «затмение как никогда» — затмение гуманности — тень, которая разрастется и закроет самого Федора Павловича. Без сомнения, этими тремя выразительными словами Федор Павлович сам произнес себе смертный приговор, произнес его в присутствии своего идеологического палача.

Это действительно момент затмения. В античных мифах в такие моменты боги поражали громом и молнией. Достоевский заканчивает главу сценой, которая предвещает возмездие насилем:

«И вот вдруг в это самое мгновение раздался в сенях страшный шум и гром, послышались неистовые крики, дверь распахнулась и в залу влетел Дмитрий Федорович. Старик бросился к Ивану в испуге: „Убьет, убьет! Не давай меня, не давай!“ — выкрикивал он, вцепившись в полу сюртука Ивана Федоровича» (14, 127).

Дмитрий вбегает, как бог мщения. Отдаст ли Иван Федора Павловича Дмитрию? Позволит ли Иван убить Федора Павловича? «Не давай меня, не давай!» — визжит Федор Павлович. Именно здесь обозначается основной характер зла, совершаемого Иваном: его бездействие, позднее — его нежелание стать и посредником в борьбе между Дмитрием и Федором Павловичем, упорство, с каким он играет выбранную им роль стороннего наблюдателя. С самого начала романа Иван отличается бездействием и молчаньем — а молчание для Достоевского означает нравственную атрофию духа. Иван, которого читатель почти не замечает, молчаливо наблюдает шутство Федора Павловича, ничего не предпринимая, чтобы его прекратить. Толчок, которым он раздраженно отпихивает Максимова в конце главы «Скандал»,

¹² «Да, Дмитрия Федоровича еще не существует» (14, 34). Это замечание, кроме своего обычного значения, содержит намек на полное безразличие Федора Павловича к своим сыновьям. Это же замечание, однако, вводит важнейшую тему нравственно-духовного развития Дмитрия, который старается обрести форму и самосознание: «Ты не поверишь, Алексей, как я теперь жить хочу, какая жажда существовать и сознавать <...> В тысяче мук — я емь <...> В столпе сижу, но и я существую...» (15, 31). О нравственно-эстетическом значении этого мотива в «Братьях Карамазовых» см. мою статью: Dmitrij Karamazov and the «Legend». — Slavic and East-European Journal, 1965, vol. IX. № 3, p. 257—267.

отражает его скрытую враждебность по отношению к отцу. Глава «За коньячком» обнаруживает глубоко притаившуюся напряженность в отношениях между Иваном и Федором Павловичем. Федор Павлович с полным к тому основанием подозревает, что из презрения к нему Иван его не останавливает, когда он лжет. «Ты меня презираешь». Иван намеренно заставляет выйти наружу все гадкое, что есть в Федоре Павловиче, играет отцом, дразнит его, стремится как бы материализовать свою формулу «всё позволено».

В пьяном угаре Федор Павлович бросает Алеше следующие слова: «... Я бы с твоим монастырьком покончил. Взять бы всю эту мистику да разом по всей русской земле и упразднить, чтоб окончательно всех дураков обрезать». — «Да зачем упразднить?» — спрашивает Иван. И Федор Павлович отвечает: «А чтоб истина скорей воссияла, вот зачем». На что Иван отвечает: «Да ведь коль эта истина воссияет, так вас же первого сначала ограбят, а потом... упразднят» (14, 123). В контексте скептического мирозерцания Ивана (а также Федора Павловича) «истина», которая «воссияет», — это истина мира, в котором нет бога, т. е. мира, не имеющего нравственного основания. Это не сияющая истина, а истина затмения. И именно в этой главе, «За коньячком», Федор Павлович символизирует мир, в котором нет нравственности и красоты. И как раз в этой главе Достоевский указывает на Ивана как на одного из тех людей, которые в темном мире могли бы «упразднить» Федора Павловича.

«Ведь коли бог есть, существует, — ну, конечно, я тогда виноват и отвечу». Федор Павлович погибает. Конечно, наказание, которому подвергается Федор Павлович, вряд ли служит в «Братьях Карамазовых» ответом на вопрос, существует ли бог. Во всяком случае, бог в понимании Достоевского не был богом возмездия. Но для символического истолкования романа эти слова Федора Павловича имеют глубокий смысл. Причина смерти Федора Павловича, в частности, в том, что он нарушил священные, человеческие нравственные и духовные нормы; он погибает, в частности, и потому, что, по представлению Ивана, воплощает в себе отрицание всего того, что Иван считает (или хотел бы считать) священным. Фразу «ведь коль бог есть» можно понять только в одном смысле: если в жизни существуют какие-нибудь нравственные нормы, тогда я виноват и должен за это ответить. Точно так же, как авторы античных трагедий, Достоевский признавал существование нравственных норм. В этом смысле Иван и его братья косвенным образом вершат конечное и древнее Правосудие; они носители трагической истины, о существовании которой хорошо знал Федор Павлович: «В ту же меру мерится, в ту же и возмерится, или как это там... Одним словом, возмерится» (14, 122). Достоевский, конечно, ни в коем случае не соглашается с наказанием, которому подвергся Федор Павлович. Как и Эсхил в «Орестее», он отвергал преступление в качестве

воздаяния за преступление. Однако в плане развития драматического действия романа он признавал, что в смерти Федора Павловича, в его наказании, проявилось трагическое действие первобытного закона возмездия. Не все позволено людям; говоря словами Эскила,

... не разрешают боги
Высокомерно топтать святыни.¹³

И конечно, смысл этих слов не в том, что добро неизбежно побеждает зло, но в том, что зло порождает зло, и великое зло часто ведет к катастрофе, — говоря мрачными словами Федора Павловича, «затмение как никогда».

Перевод с английского В. Д. Рака

¹³ Эсхил. Орестей, с. 17.